

РЫСЫ НАРОДНАСЦІ

Тры сімфоніі № 1 і прагучаць на рэдацыйскіх канцэртах. Тры першыя буйныя творы самых маладых членаў нашай саюза — Р. Бутвілюскага, Д. Смольскага і Ул. Чарадзічэўскага будуць паказаныя разам з творчасцю старэйшых кампазітараў шырокай грамадскай Мінска. Сам факт з'яўлення гэтых сімфоній сведчыць пра тое, што ў нашай рэспубліцы ёсць цяпер таленавітая творчая моладзь, здольная панесці далей эстафету нацыянальнага музычнага мастацтва.

Айялія сімфонія і надзейна гадзіцца старэйшым прадстаўнікам кампазітарскай арганізацыі Беларусі на сваіх маладых таварышаў, ралуюцца за іх творчыя поспехі і разам з тым пільна сочыць за правільнасцю выбранага ім шляху. Гэта асабліва важна, таму што новая Праграма нашай партыі, якая дае кірунак усяму жыццю і творчасці нашай народна, ставіць выключна адназначныя задачы і перад кампазітарскай арганізацыяй рэспублікі. Разам з усімі кампазітарамі Саюза, кампазітары Беларусі павінны прыняць удзел у стварэнні музычнай культуры камунізма, у напісанні твораў, якіх бы выхавалі высока эстэтычны густ у будучыню, самага перадавога, справядлівага грамадства на зямлі. А каму, як не маладым кампазітарам, у першую чаргу, будзе належыць такая адказная і пачэсная роля?

Як нашы маладыя кампазітары звязаны сваёй творчасцю з народным жыццём, якія рысы народнасці адчуваюцца ў іх першых буйных сімфонічных творах? Праблема народнасці ў мастацкай творчасці — адна з галоўнейшых і найбольш значных праблем нашай часу. М. С. Хрушчоў, выступаючы ў 1957 годзе перад работнікамі мастацтва, звярнуў да іх з такімі словамі: «Ваша задача — стварыць твораў, якіх няма ў мастацтвах іншых народаў і якіх няма ў мастацтвах нашых продкаў». Гэтыя словы павінны быць для нас глыбока значымі.

Некаторыя нашы маладыя кампазітары само паніжэ «народнасць» разумеючы толькі як выкарыстанне народна-песенных тэм. Невыпадкова, калі я звярнулася да аднаго з маладых аўтараў з просьбай паказаць партытуру сваёй першай сімфоніі, ён раптам счытаў: «Вас, напэва, ка, шчына, як у малам творы выкарыстаны народныя тэмны?»

Відна, сапраўды сёй-той пачаў ужо звышаць думку Ул. Стасова, што «...музыка не абмежавана аднымі тэмамі. Для таго, каб быць народнай, для таго, каб выказаць нацыянальны дух і душу, яна павінна адравацца да самаго кораня жыцця народнага». Вось і хочацца паглядзець, ці адравацца са сваймі тэмамі тры сімфоніі маладых кампазітараў «да кораня жыцця народнага».

Сімфонія Р. Бутвілюскага раскрывае вобразы савецкага юнацтва. Ускхалюнасць, парывістасць мэтамі, раванасць у першай частцы сімфоніі спалучаецца з летуценнасцю і шырым лярэзмам. Разам з тым, мы адчуваем у музыцы і некаторыя смутак. Такая разнастайнасць тэматычнага матэрыялу служыць адной з умоваў адлюстравання характэрнага маладзёва чалавека нашай эпохі. Намечаныя ў першай частцы сімфоніі вобразы атрымліваюць шырокае развіццё ў не наступных частках. Так узяццю парывістасць скарца (III частка), драматычнае «ярага» (III частка) — успамін чалавека пра сваё дзяцінства (кальчана) і юнацтва (вальс). Тут і смутак нараджае знікаючы ў фінале сімфоніі, напоўненым раўнадушным валамі інтанацыямі. Твор заканчваецца ўрачыстым маршам-апафеам (мж іншым, ён ідэя: на і эмацыянальна крыху пераклікаецца з «Намесніцкім маршам» з Першай сімфоніі П. Падываўскага, дзе адлюстравана падобная па сутнасці ідэя: «...моладзі, не сля і прыгожасці».

Калі ў сімфоніі Р. Бутвілюскага паказана, як з дапамога савецкага калектыву вырашана жыццёвыя канфлікт нейкай маладой асобы, то сімфонія Ул. Чарадзічэўскага ўявіла больш шырокія праблемы нашай рэчаіснасці. «Дзеянне» ў гэтым творы адлюстроўвае сутыкненні савецкага грамадства са знешнімі варажымі сіламі, якія перашкаджаюць нашай мірнай стваральнай працы. Вось чаму музыка першай частцы сімфоніі ўжо дасягае такога вялікага драматызму. У доўгіх наступных частках аўтар, адлюстравваючы ўнутраны стан душы, імжа чаго вядзецца гэта напружаная барацьба. У наступным узяцці ўзяццю карціны роднай прыроды (II частка), нас захапляе буйны малады запал і

КАНЦЭРТЫ З ТВОРАУ МАЛАДЫХ

Заканчваецца Рэспубліканскі агляд творчасці маладых кампазітараў Беларусі. На мінулым тыдні адбыліся два сімфонічныя канцэрты, праграма якіх складалася з буйных музычных твораў маладых аўтараў — у дэбютнай агляду. У першым канцерце былі выкананыя сімфоніі Р. Бутвілюскага і У. Чарадзічэўскага, а ў другім — канцэрт — дзве першыя сімфоніі Ул. Чарадзічэўскага і Д. Смольскага.

Калектыв Дзяржаўнага сімфонічнага аркестра БССР пад кіраваннем дырыжора А. Дубоўскага і М. Нерасіна нямецка папрацаваў над падытраваннем першых музычных твораў маладых кампазітараў і раскрываў іх партытуры ўдзяліва, з творчым удзелам.

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

2 30 студзеня 1962 года.

вясельсц радаснага ішаслівага юнацтва (імкліва скарца). У фінале зноў павялічваюцца вобразы пэмных варажымых сіл з першай часткі твора. І хоць нейкі смутак ішчэ адчуваецца, але разгубленасці не застаецца і следу. Жыццесцвярджальная музыка апошніх старонак сімфанічнага твора, пабудавана на шырокай гімначнай тэме, гучыць урачыста і манументальна, услэўляючы дабро і розум пераможцаў над усім варажым і шчодным, што замінае нам ішчэ наперад, да камунізма.

Сімфонія Д. Смольскага значна адрозніваецца па сваім змесце ад іншых твораў гэтага жанра. Станоўчы вобраз не ўмоўнага героя поўны аялія дашунай чысціні і мэтамі, раванасці. Але гэты герой, на жаль, не можа пераадолець варажымых сіл, якія процістаяць яму. Сімфонія па сваім змесце і агульным настроі мае трагедычны характар.

Разгледзімшы сімфонію маладзёва аўтара па сваім агульным змесце адваджаючы прыняцям народнасці. Але хіба можна гэтым абмежавацца? Д. Шастаківіч на III пленуме Цэнтральнага Саюза кампазітараў РСФСР, выказаючы «шлях» у вальную музыку камунізма», перш за ўсё звяртае ўвагу кампазітараў на неабходнасць адлюстравання ў музыцы «агульнага характэру і духу часу». Вядома, маладыя кампазітары, пра якіх мы вядзем гаворку, напісалі ішчэ толькі першыя буйныя творы, адлюстраваныя ў іх вобразы і падзеі найшчэ сучаснасці. Трэба спадзявацца, што маладыя аўтары ў сваіх новых сімфоніях уасобяць вобразы герояў-будушчых камунізма ва ўсім багачці іх інтэлектуальнага жыцця.

Закранаючы пытанне аб народнасці музычнага мастацтва, нельга абйсці пытанне музычнай мовы. Д. Шастаківіч у сваім дакладзе падкрэслівае, што прафесіянальная музыка абавязкова павінна мець нацыянальную аснову, а гэтага магчыма дабіцца тады, калі кампазітар абавязана на вытокі народна-песеннай творчасці.

Па-рознаму выкарыстаны народна-песенныя элементы ў першых сімфоніях маладых кампазітараў. Р. Бутвілюскі трымае сувязь з народным меласам праз ладава-гарманічную мову. Так, музычная тэма сімфанічнага ўступу, якая з'яўляецца інтанацыйным зернем усяго твора (першая лабная тэма з I часткі, тэма скарца, лабная тэма фіналу), заснавана на выкарыстанні тэмавага ладу, што якрая характэра для беларускіх народных песень. Тое ж самае датычыць мелодыі англійскага ражна (III частка), якая пабудавана на аснове дарыскага і фрыгійскага ладу. Разам з тым гэтая мелодыя вельмі бліжэй да напеваў беларускіх трапятных лірычных песень (напрыклад, «Купальніца»). Не тужлівае задуманасць стварае атмасферу ўспамінаў

аб мінулым, што адваджае праграмаму амету твора. Тыповы для зачынаў у радзе беларускіх народных песень «квартавыя» інтанацыйнае маршавы характар фіналу сімфоніі Р. Бутвілюскага.

Народна-інтанацыйная аснова ў сімфоніі Ул. Чарадзічэўскага перш за ўсё відаць у крайніх частках музычнага цыкла. Характэр масавыя песні набывае палымная галоўная тэма першай часткі. У фінале гімначная тэма таксама набліжаецца да народна-песеннай мелодыі. Гэтыя свосааблівыя «песні» прыцягваюць да себе ўвагу агульнаславянскімі інтанацыямі. Народныя каларыт відваючы адчувацца і ў другой частцы сімфанічнага твора, якая малое карціны роднай прыроды. Крынішальна-прастасце гучыць чысціні і арыя з выкарыстаннем сям-там званочкаў служыць яркім фомам для паэтычнай тэмы кларнета, а потым кларнета з флейтай. Тэма гэтая таксама народна-славянскага паходжання.

Калі параўноўваць канцэрты для фартэпіяна і цымбал Д. Смольскага з яго Першай сімфоніяй, то ствараецца ўражанне аб даўжынінах і музычнай мове ў гэтай кампазітара. У фартэпіянным канцерце, напрыклад, рысы народнасці ярыя відаць у мелодыі салюна-чага табы (галуцкая тэма), у дугтах табы і флейты, англійскага ражна і табы і ў іншых музычных злучках. У гэтым жа канцерце добра выкарыстаны прыклады народна-песеннага пмагталоса, якое быццё ў Беларусі. З народнымі вытокамі звязаны і цымбалны канцэрт. Што ж датычыць сімфоніі Д. Смольскага, дык у ёй сувязь з народным мастацтвам ішчэ толькі ў метрычным багачці, у шырокім выкарыстанні кампазітарам ладавых размероваў, што асабліва характэрна для другой драматычна напружанай часткі сімфоніі.

Вядома, выкарыстоўваць элементы народнага меласу трэба ўмела і творча, каб гэта не было нейкай самамэтай. Народныя тэмны і інтанацыі павінны характэрызаваць поўныя музычныя вобразы. Тэма ж, узятая Д. Смольскім у яго сімфоніі, — агульначалавечая. І таму, на нашу думку, няма патрэбы падкрэсліваць нацыянальную адраснасць героя з дапамогай народна-песеннага матэрыялу.

Аднак хочацца ўсё ж звярнуць увагу маладых кампазітараў на тое, што «творчая распрацоўка нацыянальнага з'яўляецца адной з самых важных праблем рускай савецкай музыцы ў працэсе фарміравання агульнанароднай культуры нашай камуністычнага заўтра» (Д. Шастаківіч). Таму творчае выкарыстанне багатай, шматграннай сучаснай беларускай народнай песні, звязанай з песнямі славянскіх народаў, можа толькі ўзбагаціць новыя сімфонічныя творы маладых.

С. НІСЕНІЧ.

МУЗЫКА І БЛАКІТНЫ ЭКРАН

Гадзі два таму назад у адзін са студэнцкіх вечараў дзесяткі тысяч гледачоў сабраліся на сваіх тэлевізарах. І вось з блакітнага экранна паліліся даўно знаёмыя і любімыя мелодыі песень Юрыя Семіяна. Гэта Мінская студыя тэлебачання наладзіла творчы вечар кампазітараў.

Многа прайшло з той пары, калі многія іншыя перадачы было зроблена нашай тэлестудыяй. Але ў дагэтуль з удзячнасцю ўспамінаючы тэлегледачы цікава ў жыццё сустрачы з кампазітарам, які проста, пасаброўску даяліся сваімі творчымі задумамі, раскаваў аб сваёй будучыні, звычайнай працы. Усё гэта ўзвясла ў памяці дзяр, калі беларускія кампазітары рыхтуюцца да свайго IV з'езда.

Прыкметна аживілася работа кампазітараў рэспублікі ў жанрах і сімфанічнай, опернай і балетнай музыцы. Больш пільна яны масавыя песні і невялікіх інструментальных п'ес.

Лепшымі сродкамі папулярнасці музычных твораў з'яўляюцца прафесійныя лічачы з нас сёння радыё, кіно, грамзапіс і, асабліва, тэлебачанне.

Радзё — можна сказаць, старэйшы ў нашай рэспубліцы прапагандыст і распаўсюджальнік дасягненняў нацыянальнага музычнага мастацтва. Штодзёна яго творчы калектыв працуе над — пошукам новых форм перадачы. У гэтым яму значна дапамагаюць і самі кампазітары. Я. Ціцюк, М. Аладей, У. Алоўнін, Ю. Семіяна, Г. Вагнер і іншыя прымаюць самы актыўны ўдзел у музычных перадачах.

Наша радыё мае вялікі фонд музычных запісаў. На паліцах яго фанатэкі знаходзіцца запісы амаль усіх твораў беларускай музыкі. Зразумела, што ўсё гэта можна было сабраць толькі за многія гады. Таму можна сабе ўявіць, якія цяжкія і ў гэтых адносінах, у парадку з радыё, мае яно малады брат тэлебачанне.

Асабліва складана прапагандаваць па тэлебачанню сімфанічную музыку, па тэлебачанню варты яшчэ і таму, што жыхары далёкіх ад Мінска раёнаў Беларусі практычна пазбаўлены магчымасці прысутнічаць на адкрытых сімфанічных канцэртах.

Добрым пачаткам паліяшэння ўзаемаадносін паміж Саюзам кампазітараў і Мінскай студыяй тэлебачання былі трансляцыі музычных «серад». Трэба абавязкова працягваць гэтак цікавае пачынанне.

У свой час Мінская тэлестудыя абвясціла конкурс на стварэнне тэлевізійных оперных і балетных спектакляў на сучасную тэму. Але нашых кампазітараў не зацікавіла такая карысная справа, і яны наогул зусім не адгукнуліся на ініцыятыву студыі.

А між іншым мы маем прымклівы, калі буйнейшыя савецкія кампазітары паспяхова супрацоўнічалі з тэлебачаннем. Успомнім хоць бы балет Р. Асаф'ева «Граф Нулі» (па Пушкіну), напісаны для Ленінградскай студыі тэлебачання. Вайна перашкодзіла ажыццявіць пастаўку гэтага балета. Але ўсё ж ён быў пастаўлены некалькі год назад творчым калектывам Цэнтральнай студыі тэлебачання ў садруж-

[Заканчэнне.
Пачатак на
1-й стар.]

З ішчэй памяці ніколі не знікне і чудовы выкананне Ул. Уладзімірскага ролі Каламііца. Арыст літаральна «купайся» ў гэтай ролі. Прытрымліваючыся горкаўскай задумкі, Ул. Уладзімірскі здзіўляў нас трагічнасцю зноўдзёных дэталей. У гэтым выкананні мы таксама бачым прыклад вельмі раздэка зліцця акцёра з вобразам.

Тым ж высокай якасці ў спалучэнні з цікавай і заўсёды ўскхалюнай іграй мы бачым і ў танчавых беларускіх арыстак А. Клімава і Г. Арлова.

Яны ёсць і ў акцёрскай маладзёвай пакалення. У спектаклі Тэатра імя Якуба Коласа «Крыніцы» нас вельмі парадвала ігра маладых арыстак Н. Фёдаравой і А. Мілаванова. Мы былі ўскхалюваны строгай стрыманасцю, унутранай напоўненасцю выканання Н. Фёдаравой ролі Насці. А. Мілаванаву здзіўляў здольнасцю да пераўвасблення ў драматычныя вобразы, умением заўважаць жыццёвыя паралелі і выкарыстоўваць іх.

Гэтыя арысты розныя па маштабах, вопыту і характэру. Але баспрэчна адно, — іх усіх яднае імкненне да глыбокага пранікнення ў характэр героя, да раскрыцця ў ім чалавечасці. У цэнтры ўвагі арыстак — мастацтва пераўвасблення. У гэтым іх асаблівасць, якой яны адрозніваюцца ад акцёраў тэатра плаката, ад акцёрска-маска. Іх жыццё творчасці не азначае ніякіх іншых ашколь акцёрскага майстэрства.

Але ёсць у мастацтве акцёра і іншыя выключныя манеры.

На той жа прэм'еры «Жывога трупам» мы задалі сабе пытанне, чаму ж не ўсе акцёры ставяць перад сабой ішту пераўвасблення ў сцэнічны вобраз Чаму некаторыя з іх вельмі глупа да прабуды душўных імкненняў? Што гэта — дэльтэннасці ці прыныповае пільна ў мастацтве акцёра?

У п'есе ў доме Карнінскіх адбываюцца важныя падзеі, вырашаюцца лёс людзей. А ў спектаклі ў гэтых сцэнах адчуваецца халада. Акцёры ствараюць толькі ўяўнасць свайго ўдзелу ў падзеях. Калі што імі і іграюць, дык толькі «карыстатэрызм». Але хіба гэта сьграваі? Ствараюцца ўражанне, што акцёры нібы адмовіліся ад спроб адухавлення ролі.



Г. КЛІКУШЫН. Пасля дажджу. Лінаграфюра.

насці з арыстамі Вялікага тэатра Саюза ССР. Атрымаўшы яры і цікавыя спектаклі, які адразу набыў шырокую папулярнасць.

Трэба памятаць, што калі музычна-сцэнічны твор, пастаўлены тэатрам, можа быць прагледзены (нават пры яго доўгім сцэнічным жыцці) ўсяго некалькімі дасюцімі або сотнямі тысяч чалавек, дык тэлевізійныя оперны і балетныя спектаклі, паказаны ўсяго толькі раз, значна перавысць гэтую лічбу. Вялікую карысць маглі б прынесці такія спектаклі ў абменных перадачах тэлевізійнага студый нашай краіны, узаемна ўзбагачаючы культуру братніх саюзных рэспублік.

Цяпер Мінская студыя тэлебачання праводзіць адмык асобных канцэртных праграм беларускіх творчых калектываў і выканавцаў.

А ці не заслугоўваюць многія з нашых кампазітараў, асабліва старэйшых, каб аб іх жыцці і творчасці зрабілі некалькі добрых тэлевізійных нарысаў? Справа, вядома, нялёгка, але вельмі ўдзячна, тым больш, што матэрыялаў для гэтага ёсць дастаткова.

Успомнім, якую вялікую паслугу многім кампазітарам прынесла кіно. Песні Дунаеўскага, Шастаківіча, Салаўева, Сяргя, Макаравуса прыйшлі да нас з кіназдымак і набылі выключную папулярнасць у народзе. А тэлебачанне ж валодала куды большай апэратывнасцю ў параўнанні з кіно. Многія беларускія песні, напісаныя ў вайну, па-старажы сьладажэ жыццём, могуць выкарыстаць у элапэрадах і тут жа ішчэ ў самым шырокім народным масе. А для гэтага трэба толькі зацікавінасці і ініцыятыва Саюза кампазітараў Беларусі і самой тэлестудыі.

Хочацца спадзявацца, што на IV з'ездзе кампазітараў будзе ўзята шырокая гаворка пра дзейны сродак музычнай прапаганды, якім з'яўляецца тэлебачанне, і будучы, нарэшце, высьветлены ўсе пытанні цеснага супрацоўніцтва дзяржаўнай музыкі з Мінскай тэлестудыяй.

А. ДУДЗІН,
рэдактар сімфонічных і камерных праграм Белдзяржфілгармоніі.

УЛАДАР ПАЧУЦЦЯЎ І ДУМАК

У «жаліскавскай» групе ролі не адчуваецца тая вышэйшая мера мастацкай праўды, без якой няма творчасці Талстога. Усе гэтыя вобразы куды больш складаныя, чым нам іх паказалі.

Пра Карнінскі можна сказаць, што ён асоба ардыннарная. Але ці азначае гэта, што тут нічога не трэба іграць? Зусім не. Трэба ствараць карнінскую ардыннарнасць. Нам здаецца таксама, што Ліза Пратасева зусім не бездапаможная і не легкадушная істаца. У спектаклі ж і Карнін і Ліза пазбаўлены глыбокага зместу.

У адным з эпизодаў спектакля на сцэне тры сабуйныя Ліза Пратасева, «Нюхата» ў вайсковым мундзіры, «Нюхата» з маноклем і «Нюхата» ў вайсковым мундзіры з рэгіта. Уключавецца святло і мы адчуваем, што акцёр, які рэгоца, зусім не смешна, ён прымушае нас рагатаць. Штучны смех гучыць надкуліва. Глядач бачыць прытворства, не верыць акцёру. А між тым, калі б выканаўца смяляўся арганічна, было б зусім іншэ. Крыніцкі для нараджэння вяселлісці маглі б быць палойка і спрэчка, якія тут узяліся па розных прычынах. Але бада ў тым, што асобы, якія ўдзельнічаюць у гэтай сцэне, традыцыйна да жыцця ўспрынялі навакольнага: яны не з аднаго адзіна з адным. Кожны іграе толькі самага себе. А мы ведаем, што ўзаемадзеянне з навакольным асяродкам — гэта закон, аснова, на якой трываюць жыццёвыя чалавек у мастацтве тэатра. Вобраз сладаюцца не толькі з таго, што жыць унутры мяне, але і з таго, што дзеюцца навакол мяне.

У ТЭАТРА прыходзіць моладзь, выхаваная ў тэатральных навуковых установах. Часам у калектывы ўліваюцца цэлыя групы моладзі. Так было ў тэатрах імя Якуба Коласа і ў Гродзенскім абласным. Спашлюся на ўдэл прыклад зліцця адно мастацкае цэлае старэйшага пакалення і творчай моладзі ў Тэатры імя Якуба Коласа. У мінулым годзе ў гэты тэатр прыйшла група з 11 акцёраў, якая скончыла Беларускі тэатральна-мастацкі Інстытут. Разам з моладдзю, якая прыйшла раней, стварылася група з 20 чалавек. Гэта амаль паловіна групы. Прыклад вельмі значнальны.

У большасці тэатральных калектываў, побач з цудоўнымі майстрамі, працуюць акцёры са зніжанай творчай актыўнасцю — ці то ад стомленасці, ці то ад самазаспакоенасці, але такія людзкія, але такія баспрэчныя, асважэныя атмасферу тэатра, абуджэ неспакоеных у мінулым майстроў, ажыўляе творчае жыццё калектыву. Пра гэта дае падставы гаворкі.

такіх, якія павінны перавыхоўваць чалавека з паднявольнага рабочага або раўнадушнага майстравога ў свабоднага і актыўнага мастака, стваральніка новай культуры». Вялікі пісьменнік раў смела ўводзіць у свет казачных вобразаў матывы савецкай рэчаіснасці. Нам здаецца, што спектакль «Сярэбраная табакерка» з'яўляецца імёна такой казакі. Незвычайны падзеі адбываюцца на сцэне, тут жыццёвыя звыры і ітуніш, але ў цэнтры падзеі чалавек. Вялікая чалавечая ідэя спектакля — ідэя міру і дружбы паміж народамі зварнута да нас, яна актуальная. У гэтым перш за ўсё глыбокі сэнс спектакля «Сярэбраная табакерка», пастаўленага рэжысёрам А. Ляўлюскім.

Хвалюючыя мінуты для юнага гледача пачынаюцца апазу пасля таго, як расоўваецца ў бакі злічэнна заслона і перад яго вачыма ўзнікаюць сцэны каралеўскага замка. Бессардэчныя прытэ. Кароль рыхце крыўную бою. Чым больш будзе зобіта людзей на вайне, тым больш ганарова будзе каралеўская слава. Але сам ён

не ідзе ў паход, а адсуджаецца за тэўстымі каменнымі сцэнамі замка. Славу ж і багачства ў яму адбываюцца ў вайне салдаці — прастыя, бедныя людзі. І вось ужо дзесяткі там, за высімімі ўзгоркамі гримляць гарматы і ружэйныя залпы, чуваць крыкі і стогны людзей. Ідзе жахліва, нікому неспартэбна, бессэнсавна вайна. Раптам усё сціхла. Збянтэжаны Кароль у панцы зобраецца ўдлакаць, мяркуючы, што яго войскі разбіты. Але ганец прыносіць не менш страшную вестку — салдаці больш не паміраюць. Ні кулі, ні нават распаленыя чыгунныя ядры не прычыняюць ніякай шкоды. Смерць не бярэ ў таку, што не замкнуў у зачыні ў сваёй табакерцы стары Дзеда.

Многа небяспечных сутычак даводзіцца перажыць талюнаму герою казкі Дзеда (арыстак Ул. Калашнінаў) і яго варажым сябрам — Каваля і Хіміку. Інтрыгі пані Сарачынскай, абяцанкі кардынала Баніфацыя, шпільнае каралеўскіх паслугаў — нішто не палюха таварышаў па барабце. Захолены вострымі перыпетыямі сюжэта, малыя глядач ужо не можа адрозніць казку ад былі. Ён уражаны пафасам барабцы за справядлівасць, ненавідзіць Смерць і ўсіх тых, каму яна патрэбна. Ці сапраўды іх трэба прабе — вышлілі не з дзедаўскай сярэбранай табакеркі. «Дзедаўскай табакеркай, дзедаўскай табакеркай не забудуць звартаецца глядач да героя, калі ён не аспарожны. Малы глядач не толькі захапляецца дзеяннем, ён сам прымае ў ім удзел, хоць быць актыўным героем спектакля, хоць сам паўстаць супраць зла і гвалту, ратаваць табакерку. Гэта яры прыклад уздзеяння спектакля казкі на гледача. І, бада, ў гэтым самая высокая ацэнка працы рэжысёра, акцёра, мастакоў, усяго калектыву, які ўдзельнічае ў пастаўцы спектакля прыняты гледачом спектакль — хвало, захапляе яго.

Афармленне спектакля Л. Быкавым можна лічыць удалым, ялячымі персанажы трапілавыя. Арысты ажылі іх на сцэне.

варыць хоць бы спектакль «Крыніцы». Жыццёсць, шчырасць, поўная самааддача — вось адметныя рысы, унесеныя мастаком, які адчувае на працягу ўсяго спектакля. Маладая група ўжо з'яўляецца значнай сілай. На ўвагу да сябе моладзь адкавае шчодрай творчай працы.

БРАЦЬБА за ідэіную, свядомую творчасць акцёра супраць руціны ўсё яшчэ з'яўляецца адной з важных праблем дзейнага развіцця сцэнічнага мастацтва. У гэтых адносінах вельмі многа можа даламагчы тэатр наша мастацкая крытыка. Ул. Няміровіч-Данчанка ў дні саракгоддзя Мастацкага тэатра заявіў, што са ста спектакляў за саракгоддзе жыцця тэатра толькі дзесяць — дзесяць яшчэ стварылі славу тэатру. Вось вам прыклад патрабавальных адносін да свайго дэкада. А ў нас, калі меркаваць па разнастайнасці крытыкі, ёсць тэатры, якія проста асуджаны на поспех незалежна ад вынікаў сваёй працы. Да такіх тэатраў чамусьці адносіцца тэатры оперны і юнага гледача. Прынята лічыць, што яны атрыліваюць перамогу за перамогай. Ці так гэта? Ці не перацэньваюць нашы крытыкі дасягненні гэтых тэатраў? І ці карысныя такія адносіны крытыкі да тэатра?

Мне здаецца, што тэатральны крытык, які прывіраць да жыцця выхаванні аналізу мастацтва, калі ён хоча быць выхаваннем густу гледачоў і творчых калектываў, павінен падыходзіць да мастацкіх з'яў з павышанымі крытэрыямі. Хто жа не крытык павінен правільна арыентаваць тэатр, акцёраў, рэжысёра ў выбары рэпертуару, хто ж не ён павінен зрабіць правільны аналіз спектакля?

Добрабывлівае абавязанне для

